慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	不在と在の二重性
Sub Title	Duplizität der Abwesenheit und der Präsenz
Author	平田, 栄一朗(Hirata, Eiichirō)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2013
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.105, No.2 (2013. 12) ,p.22 (279)- 47 (254)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	ヨーゼフ・フュルンケース教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01050002-0022

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

不在と在の二重性

平田栄一朗

1. 在と不在の対立

今世紀初頭の前後からドイツの美学・演劇学において、「今ここ（das Hier und Jetzt/hic et nunc）」という「プレゼンス」の価値をめぐり議論が繰り広げられている。新しい現象学の立場からプレゼンスを再評価する理論が展開される一方、この再評価を不在論の立場から批判する研究が行われ、「在」か「不在」をめぐって双方が自説の有効性を論じ、それにより他方の説を退ける。この議論が行われてきた。

新しい現象学に基づくプレゼンス論をいち早く提唱したのは、哲学者でフランクフルト大学教授のマーティン・ゼールであろう。ゼールは『現出の美学』（2000年）で、鑑賞者がライブ的な状況下で芸術作品と対峙するありようを独得の美的経験と位置づけて評価した。芸術作品と直接相対峙する鑑賞者は、作品と自己の知覚のあいだに独自の感性的な関係を築く。この関係性は身体的な活力に基づくものであり、これこそが、メディア映像を見るときに生じる鑑賞者と映像作品との脱素材的（脱身体的）な関係性と決定的に異なるプレゼンスの特徴であると、ゼールはみなした[1]。

同様のプレゼンスの再評価は、文学・文化研究ではスタンフォード大学教授のハンス・ウルリヒ・グンブレヒトの『解釈学の此岸 ── プレゼンスの産出』（2004年）、演劇学ではベルリン自由大学教授のエリカ・フィッシャー＝リヒテの『パフォーマンスの美学』（2004年）、メディア・美学ではディーター・メルシュの『自己の呈示 ── 素材性・プレゼンス・出来事』

(2002年)において理論化されている。これらの論に共通するのは、時空間を容易に超えるコミュニケーションを可能にしたメディア技術の支配が、「今ここ」の身体的な状況を軽視させる傾向をもたらした現在の風潮に抵抗している点や、ジャック・デリダなどの脱構築派によるプレゼンス批判を踏まえた上でプレゼンスのあり方を再評価している点である。

このプレゼンス再評価に対して不在論の立場から異議が唱えられた。舞踊・演劇学者ゲラルド・ジークムントは『不在の美学――舞踊のパフォーマティヴな美学』(2006年)において、ゼールやグンブレヒトの論が、「今ここ」の状況に必然的に備わる現象のはかなさや、その場にいる者の知覚の不完全さという「不在」の現実を軽視していることを指摘し、プレゼンス論よりも不在論の妥当性を主張した。メディア学者ゲオルク・クリストフ・トーレンは、プレゼンスの状況に必然的に付随するかのようにみえる直接的な経験は、知覚のずれという不在の条件を前提にして成立すると指摘し、プレゼンスの直接的・身体的経験の意義を主張するポール・ヴィリリオの説を論駁した。

プレゼンス論と不在論は相手の論と対決することで、自説の有効性と同時に、限界をも示している。プレゼンス論は、「今ここ」の状況にある存在(人間・事物など)の素材性(身体・物質性)を否定できない実在とみなすことを出発点とする。「今ここ」の状況下に人や物がいる/あるという実在論の立場である。この立場を不在論は容易に論駁できない。不在論が依拠する知覚者・認識者の限界という懐疑論的立場も、そのように懐疑する者の「今ここ」の実在とその際の思考をもって初めて成立するのであり、不在論も「今ここ」の状況を前提としているからである。

他方、不在論は「今ここ」の現象を把握する者の知覚と認識という受容を重視し、「今ここ」の評価は、この受容の立場なしでは成立しえないと考える。哲学が「物自体」の認識の限界を指摘してきたように、不在論は認識ならびに知覚能力の限界を論証することで、「今ここ」の状況がもたらす知覚者の誤認や思い込みを明らかにしようとする。知覚や認識の限界を論証する不在論に対して、プレゼンス論は反論できていない。

このようにプレゼンス論も不在論も相手の論を通じて有効性と限界を顕わにするが、同時に両論を調停するのは非常に難しいことも明らかになる。というのも両者は立脚点が根本的に異なったまま相手の論を批判するので、対立したまま平行線をたどっているからである。プレゼンス論は「今ここ」にある何かという実在論と素材性の論に立脚し、この立場から不在論の限界を説く。不在論は、プレゼンス論が「今ここ」にいる受容者に依拠し、その受容能力の限界を説くことでプレゼンスの決定的な不十分さを明らかにする。両論は大きく異なる次元から相手を見ているのである。両論の間をつなぐとしたら、どちらかの立脚点を大きくずらさなければならず、結果としてどちらかの論の基本的前提が失われることになる。双方の論の対立を弁証法的に解消してジンテーゼを提示する理論を構築するとしたら、それは大きな矛盾を孕んだものとならざるをえない。それゆえに両者の対立を弁証法的に乗り越えるような紐帯を見出すことができないのである。

しかしながら、ジンテーゼの理論構築が不可能であるとしても、両者を新たにつなぎうる考え方を模索することにも一定の意義があるだろう。プレゼンス論も不在論も相手の限界を指摘するが、相手の理論を完全に論駁できないまま、どちらも相手から指摘された不備を内包した状態にあるからである。この状態から脱却する道筋を見出す試みは、なされてしかるべきであろう。

そのような試みに役立つのが、「二重性の揺らぎ（Oszillation der Doppelheit）」という考え方にあると思われる。それは、対立の解消が不可能な両極のあいだで、どちらかに「措定する（setzen）」ことなしに、行ったり来たりと「揺らぐ（oszillieren）」状態を積極的に認める考え方である。この考え方は、プレゼンスと不在の両極のあいだで常に揺らぎ、宙吊りで動的な状態を保つことで、「プレゼンスが主流だが、不在もある」とか「不在が顕著だが、プレゼンスも潜んでいる」というような二重性の状態のダイナミズムを重視する。ただしこれは単なる「あれもこれも」という中立性から両極を許容する立場を措定するわけではない[2]。両者の価値を単純

に許容することは、最終的に対立の克服というジンテーゼの立場を措定することになるが、両論の対立はそれほど容易に解消されるものではない。むしろ二重性の揺らぎという考え方は、両極の立場が解消不可能な現実を直視しつつも、そのような不可能性の状況ですら両極のあいだで揺らぎ続けて停止しない状態を動力性として捉え、この力動性がもたらしうる可能性を模索する。

このような二重性の揺らぎは、シェイクスピア作『マクベス』の冒頭で、荒野にたたずむ三人の魔女が語る台詞に凝縮されている。

光は闇よ、闇は光よ、
手探りで汚れた霧をさまよおう。[3]

光をプレゼンスに、闇を不在に置き換えれば、プレゼンスと不在が対立的に混在する二重性がみえてくる。プレゼンスは不在であり、不在はプレゼンスである状態は、光と闇が対立しながら混じり合う台詞の含意と同様に、「あれもこれも」のような調和的な関係性にあるのではなく、「汚れた霧をさまよ」うパラドクシカルに揺らぐ二重性の関係である。「さまよ」わざるを得ないことから推察されるように、プレゼンスは不在であり、不在はプレゼンスである矛盾的な二重性のなかで彷徨することになり、どちらの立場も決定的とならならない。しかし同時に、対立する相手へと変転し続ける逆転の可能性と、そのあいだで「手探りで汚れた霧を」ひたすら「さまよおう」とするダイナミズムも示唆されている。本論では、代表的なプレゼンス論と不在論の特徴を確認した上で、矛盾的な二重性の揺らぎという考え方によって浮き彫りにされる両論の「あいだ」の動力性をつまびらかにしたい。その上で両者の新しい関係性を捉え直したいと思う。

2. 代表的なプレゼンス論

冒頭で紹介したように、「今ここ」の出来事や身体的な身振り、知覚者の

受容を本格的に論じるプレゼンス論はドイツでは2000年前後から哲学・美学・パフォーマンス論などで展開され、その後、この立場を批判的にみなす不在論が台頭してきた。双方の重要な論客ゼール、グンブレヒト、メルシュ、ジークムント、トーレンの著作は未邦訳であり、またそれらを紹介する日本語の論考もない。そこで本論の前半ではプレゼンス論と不在論の代表的な論考を紹介し、当節ではメルシュの論を中心にプレゼンス論の特徴を明らかにしたい。

プレゼンス論に共通するのは、ジャック・デリダなどの脱構築派が、フッサールなどの伝統的な現象学のプレゼンス評価を批判した事情を踏まえつつ、「今ここ」の事象を新たな側面から再評価することにある。この新たな側面とは、「今ここ」の現象に生じている出来事、そこに居合わせる人間身体の行為とそれを受容する側の知覚行為である。これらの出来事や（知覚）行為は、人や物の素材的な（material）要素が「今ここ」にあることで初めて成立する。最近のプレゼンス論は、「今ここ」に否定できないものとして生起する物質的・身体的側面を重視する点で、脱構築派との違いを明確にする。この相違は、メルシュの『自己の呈示―素材性・プレゼンス・出来事』の緒言に記されている。

> 本書の考察で［…］「プレゼンス」、「単一性」、「瞬間」の概念を復興させたい。とはいえ、これまで疑問視されてきたオーセンティック性に依拠するわけではない。デリダにとって重要だったのは明らかに非プレゼンス、すなわち「事後のもの」や「補完」だが、我々の目指すべきは「感性学（Aisthetis）」の手法によるプレゼンテーションの救済である。［…］デリダが素材性について論じるとしたら、それは表面的なものである。すなわちシニフィエの「痕跡」として事後に記述されたり、メディア的な文字のテクスト性として書き込まれるものである。［…］これに対して我々の考察は、［デリダのいう存在の］「滞留するもの」の感性的なプレゼンスを基にして出発する。つまり滞留するものの現象や、**逸脱するものとしての存在**を出発点とするが、そのよ

うなものは、[デリダのいう]構造に先んじてあるものなのである。さらに踏み込んで言えば、そのようなものの素材性は「自己を呈示する(zeigen sich)」が、それは形式としてではない。むしろ**素材性はとりわけ知覚に対して自己を呈示する**。[4]

伝統的なプレゼンス論が根拠を見出さないまま「今ここ」のオーセンティック性に依拠することで、デリダの批判を受けたが、メルシュのプレゼンス論はこの批判を素材性や身体的な知覚の立場(「感性学」)から乗り越えようとする。メルシュは、デリダが考慮しなかった「今ここ」にある身体・物質的な要素(「今ここ」において行為する身体、それを知覚する身体、そこにある関係性など)は、脱構築の不在論の立場からも否定できないものとして存在する、という立場を取っている。『声と現象』(1967年)でデリダは、声の「根源的」で「同一的な」現前性を実証できないにもかかわらず、「声」に「現前性の保護を偽装」させることで、「意識としての現前性の特権」を根拠づけた現象学を批判したが[5]、最近の研究では――たとえばドリス・コレッシュ、ジビレ・クレーマー、ジークリッド・ヴァイゲルによって指摘された[6]ように――デリダのプレゼンス批判は、哲学のディスクールに潜む問題には通用するが、声の身体・物質的な側面を考察の対象外としたために、「今ここ」に立ち現れる状況には当てはまらないとみなされている。メルシュは、デリダが見落としてきた側面を自説の出発点とすることで、従来のプレゼンス論と異なる理論を構築する。

さらにメルシュによれば、「今ここ」の身体的ならびに物質的現象は、その場にいてそれを感受する者の知覚に自己を呈する(sich zeigen)ことで、身体・感性的に直接的な効果を知覚者にもたらすという。この具体例としてメルシュは、対話の状況下で一方が発し、他方が聞く声の身体的な側面を挙げている。

声は音において自己を呈する。音には、語る者ならではの語り口という比類なき響きが生じている。声の音には卑猥なものすら備わってい

るが、これをロラン・バルトは［声の］「きめ」と形容したのだった。そのような音・語り口・響きとして声は身体的な様相を呈する。［…］聞き手は、声に応答しつつそれを受け入れることで――文字の場合と異なり――語り手に触れる。声はつねに接触的なものを帯びており、それゆえに語り手との直接的な関わり合いを可能にする。この関係性は接触ゆえに*身体的*［*leiblich*］衝動性を有する。［…］
声は*身体的痕跡*［*leibliche Spur*］として、聞き手の耳や傾聴する姿勢に差し向けられることで漂い続ける。それはすなわち、知覚が独自に現在性を誘導することを意味しているのだが、この現在性は声の**素材性**から生まれるのである。素材性は常に**単一性**を示す。つまりどの声も一回限りのものであるが、この点で声は瞬間と同様のものである。ある瞬間に声は私に語りかけ、情動性を通じて私に触れ、私を取り込む。そのようなものとして声は、聞き手の身体や内臓に*身体的に内包されている*［*eingeleibt*］のである。この肉化こそが声に独特のプレゼンスを保障するのである。[7]［斜体と太字は原著者による］

語り手と聞く者とのコミュニケーションにおいて語り手の声が相手に伝わる際、声が相手の身体に入り混むことで、両者の身体においてある種の「接触」を可能にする。声によるこの接触は「身体的」であるが、メルシュはこの形容詞に „körperlich“ ではなく、„leiblich“ を用いている。一方から発せられる声は、肉体（Leib）に「共振（mitschwingen）」する。話者と聞く者の身体が「今ここ」において共在し、声を交わし合うことで、声は聞く者に「身体的に内包化される（eingleibt）」。この「身体的な内包化」が「今ここ」という一回性を際立たせる「独特のプレゼンス」の状況を可能にするというのである。

メルシュが「身体」を表現する際に用いる „Leib“、„leiblich“、„einleiben“ は、„Leiblichkeit“（身体性）という総称に収斂されるが、身体性は「今ここ」でコニュニケーションをする者同士の身体の特徴を示している。ドイツ語の身体論に „Leib sein, Körper haben“（「Leib は存在に関わ

り、Körper は所有するもの」を意味する）という概念があるが、コミュニケーションをする人間は、意識的であれ無意識であれ、習得した（„Körper haben“ に相当する）「身体技法」をもって相手と向かい合うと同時に、自分の意識や意図とは無関係にその人ならではの身体的独自性（雰囲気、声色の機微、匂いなどの „Leib sein“ の状態）を相手の感覚に滲み込ませている。すなわちコミュニケーションする人間身体は „Körperlichkeit“ と „Leiblichkeit“ の二重性を帯びているのだが、このうち „Leiblichkeit“ は、コミュニケーションの言説や語り手・聞き手の主体的意思などの精神的な次元から独立して、「今ここ」に介在する身体同士が「交感」し合う身体の独自性を表す。この身体の独自性は、「今ここ」のコミュニケーションの相手にのみ伝わるもので、メディア映像やメディア機器によるコミュニケーションの相手には伝達不可能なものである。メルシュは対面コミュニケーションの際に生じる声を例にして、「今ここ」のプレゼンスの特徴を、„Leiblichkeit“ という身体性や、それを「身体的に内包する „einleiben“」する相手（他者）の知覚（Wahrnehmung）、一回性の状況から説明し、これらの特徴を「非メディア的（amedial）」[8] と称することで、メディア技術では不可能な身体の豊かな側面を浮き彫りにする。

「今ここ」の身体的独自性（Leiblichkeit）を、演劇・パフォーマンスの事例から理論的に探究したのが演劇学者エリカ・フィッシャー＝リヒテである。フィッシャー＝リヒテは、俳優と観客が同じ場所・時間に居合わせるプレゼンスの状況を「身体的共在（leibliche Kopräsenz）」と定義し、この共在が俳優と観客双方にもたらす予期せぬハプニング性や一回性のコミュニケーション、偶然の出来事などを「オートポイエーシス的フィードバック循環」と称した。

> 徹頭徹尾メディア化された欧米の文化においては、これに呼応した［パフォーマンスの］区分が不可欠となった。なぜなら演劇の上演であれ、パフォーマンス・アートやロック・コンサート、スポーツ・イベント［…］であれ、すべてはテレビで中継され数百万人が視聴するから

である。ここでは新しい対立が生まれているように思える。俳優／パフォーマーと観客の身体の共在によって構成されるオートポイエーシス的フィードバック循環で成立する「ライブ」パフォーマンスと、生産と受容が別々に行われるメディア・テクノロジーによるパフォーマンスとの対立である。後者の場合、フィードバック循環は機能していない。[9]

現代演劇やパフォーマンスでは、俳優が予見不可能な振る舞いをすると、それに対して観客がその都度独自に反応し、今度はこの反応に対して俳優がさらにアドリブの言動を行うことがある。また、このような一連のやり取りに対して、居合わせる別の観客や俳優が何らかの反応を示したり、予想外の行動に出ることすらある。上演が始まると、予見不可能な出来事が「自己組織」的に次々と生じるこのようなプロセスは、「オートポイエーシス的フィードバック循環」に相当し、パフォーマンスならではの豊かな可能性「創発（Emergenz）」につながる[10]。この自己組織的な創発の前提条件が、異なる立場の者同士から成る「身体の共在」なのである。俳優と観客が何らかの身体的身振りや感情の発露によって互いに反応し合うことで、ある種のエネルギーの循環が「今ここ」に成立するとき、パフォーマンスならではの「プレゼンスのラディカルなコンセプト」が具現化する。「俳優の、さらには観客の現象的身体（phänomenaler Leib）から生み出されるエネルギーは、空間において循環し、そこに居合わせる者すべてによって感じ取られる」[11]。フィッシャー＝リヒテのプレゼンス論は、ライブ・パフォーマンスに居合わせる人々の身体的な反応がもたらすエネルギーが、同一空間内で相互に行き交うことで循環し続ける「生の力（Lebens-Kraft）」[12]とその偶発的な可能性を強調する。循環する生の力は、インタラクティブに相手とコミュニケーションしているときに可能になる。他方、「私」とコンピュータ・携帯電話しか「アクティベイト」されてないメディア技術だけの孤独な環境では決して成立しない。「今ここ」に居合わせる複数の人間の活力を活かす創発的な力を論拠にして、フィッシャー＝リヒテはライブのプレンゼン

ス性の意義をアピールするのである。

「生の力」を生み出す「共在（Ko-präsenz）」は、俳優と観客のあいだだけに生じるのではない。芸術作品とそれを目の当たりにする鑑賞者（知覚者）とのあいだにも成立する。作品と知覚者との関係に独自のプレゼンス性が生じることを論じたのが、哲学者・美学者マーティン・ゼールの『現出の美学（Ästhetik des Erscheinens）』（2000年）である。ゼールは、美術館で直接絵画を観たり、建築をその場で眺めるといった「今ここ」の「美的体験（ästhetische Erfahrung）」では、美的対象が鑑賞者に「特別なあり方（auf eine besondere Weise）」で立ち現れ（erscheinen）、鑑賞者の知覚に「感性的（sinnlich）」に訴えると指摘した。この「特別な」、美的な現出（das Erscheinen）の条件となるのが、対象の「感性的プレゼンス」と、それを自覚して知覚しようとする鑑賞者の意識的な姿勢である。

> 現出が、［鑑賞者としての］私たちの知覚に現れるのは、私たちが対象の感性的プレゼンスに、まさにこの感性的プレゼンスゆえに出会おうとするときなのである。つまり私たちが、対象を、それが立ち現れる瞬間の充溢さ（Fülle）のなかで知覚してみようと強く意識するときに、このような現出が可能になる。[13]

ゼールによれば、眼前の芸術作品や美的対象が鑑賞者に格別な印象を与えるとしたら、それは単に作品や対象側だけに、あるいは、単に鑑賞者の審美眼だけに拠るわけではない。むしろそのような美的体験は、「感性的プレゼンス」を軸にして、作品対象と鑑賞者の双方が共に働きかけをしているときに成立する。つまり対象は自らの感性的なプレゼンス的効果を発揮し、鑑賞者はそれに対して感性的な次元で応えるのである。

さらにゼールは、鑑賞者は普段と「異なる（ander）」知覚、すなわち「美的な知覚（ästhetische Wahrnehmung）」を対象に差し向けていると指摘した。美的知覚は、眼前にある対象を認識・理解するために行われる通常の知覚とは種類が異なるというのである。「非美的知覚と美的知覚の相違は、

異なる種類の注目によってはっきりする。非美的知覚が、対象に対して、それが何であるかに注目するのに対し、美的知覚は、対象が現象化される状態の同時性や瞬間性に向けられる」[14]。美的知覚によって「今ここ」に立ち現れる対象の「現象はあらゆる記述によっても及ばないものであ」り、「この特別なものは概念的に認識できないのである」[15]。鑑賞者が美的知覚の「あり方（Modus）」で対象と相対峙すると、対象には、鑑賞者が確実に認識し、把握することができない「特別なもの（das Besondere）」が立ち現れる。[16]

ゼールによれば、この特別なものこそ、認識・把握できないゆえに「規定不可能性（Unbestimmbarkeit）」なのであり、それは同時に鑑賞者にプレゼンスの状況ならではの活力をもたらすことになる。ゼールは不可能性と活力の関連性を「リアルな感性対象の活力みなぎる規定不可能性」[17]と称している。これについて、ゼールは日常の知覚行為が美的に変わる事例から具体化している[18]。私たちが家の庭先に赤いボールが置いてあるのを見かけたとき、それがなぜか寂寥感を帯びていたり、雨に濡れたことで赤色が滲んでみえてくることがある。そのときボールは特別な何かを現出させて私たちの知覚に強く訴えるのであるが、それは、認識行為だけでは収まりきらない何かとして私たちの知覚を不意に襲い、そうすることで私たちの感性を刺戟することになる。認識規定からこぼれ出てくるものが、鑑賞者にかえって活力をもたらすことになるのである。

ゼールが指摘する規定不可能性から可能になる活力という関係性は、鑑賞者に生産的な可能性をもたらす意味での矛盾である。というのも対象が完全に認識・把握されないからこそ、鑑賞者に感覚的に豊かな刺戟をもたらし、それが結果として鑑賞者に、対象について多彩に想像するきっかけをもたらしうるからである。つまり鑑賞者は実際に対象を目の当たりにすることで、予期せぬ規定不可能な何かとも出会うが、それによって対象をより自由に、より多様に想像することができるようになり、それが、作品の新しい解釈をもたらすことにつながる。ゼールは、「今ここ」に現出する独特のプレゼンスの美的経験は、鑑賞者の豊かな想像を可能にするがゆえ

に、解釈の重要な出発点であると主張したかったのである[19]。

ゼールが指摘する不可能性からの豊かな解釈は、フィッシャー＝リヒテが論じた演劇体験の「オートポイエーシス的フィードバック循環」の創発に通じる。というのも、鑑賞者が対象を規定できないためにかえって豊かな想像力を発揮できるということと、パフォーマンスの観客が舞台上の予期せぬ不可解な出来事に遭遇し、その不可解さに戸惑いつつも、不可能性ゆえに出来事をより自由かつ多様に解釈できることは、逆説的・矛盾的な二重性という構図において同等とみなされるからである。また両者は、鑑賞者・観客の基本的な受容態度に左右されるという点でも同じである。一般的に言えば、私たちが認識・理解不可能なものに直面する場合、得てして否定的に解釈する場合が多い。しかしそのような一般的な解釈とは異なる姿勢で対象に臨む場合、認識不可能な対象はまったく異なる様相を帯びて、私たちの知覚を刺戟することになるのである。否定的な結論か、豊かな解釈の可能性かの差は、受容者の基本的な構え方によって異なってくる。プレゼンス擁護論は、受容者の主観性を積極的に捉えることで有効性を帯びる。受容者の条件があらかじめ積極的に加味されている点において、プレゼンス論ならではの特徴の一つが浮かび上がってくる。さらにこの積極的な評価は、「今ここ」に現象化される際の素材性や現出の力が受容者の身体性に強く影響することを論の出発点とする。プレゼンス論は、「今ここ」の現象対象と、受容者の（不可能性を通じての）感性との積極性を前提とすることで成立するのである。

3. プレゼンス批判と不在論

これに対して不在論の立場は、受容者の知覚に決定的な欠落（＝不在）が内在するとみなす。受容者は「今ここ」の現象を把握し損ねたり、誤認するにもかかわらず、この欠落に対して無自覚であることが、不在論において批判的に論じられる。

不在論の先鞭を付けたのが『ポストドラマ演劇』の著者ハンス＝ティー

ス・レーマンの論文「現代演劇（Gegenwart des Theaters」（1999年）である。『ポストドラマ演劇』の出版の直前に書かれた同論においてレーマンは、デリダの脱構築論に影響を受けた不在論を展開した。それによれば観客は舞台の出来事を直接見ることで、「今ここ」ならではの直接的なつながりを期待しがちであるが、そこには観客側のプレゼンスへの幻想が多分に含まれている。すぐれた現代演劇作品は、たとえば生身の俳優身体とその映像を巧みにずらし、プレゼンスの不在という現実を遊戯的に浮かび上がらせることで、観客に自分の幻想への自覚を――観劇体験を通じて――促すことができるという[20]。レーマンは、プレゼンスよりもむしろ不在のモチーフを、遊戯と共同体験という演劇ならではの特色に応用することに、現代演劇の意義と可能性を見出した。

レーマンの不在論を舞踊論に大きく展開させると同時に、フィッシャー＝リヒテやゼールのプレゼンス論を批判したのがゲラルド・ジークムントの著書『不在の美学――舞踊のパフォーマティヴな美学』（2006年）である。ジークムントは、ウィリアム・フォーサイス、ジェローム・ベル、グザヴィエ・ル・ロアなどの振付作品に顕著な「踊らない身体」の身振りを分析し、不在が観客にもたらす批判的な自己省察の多様な可能性を指摘した。その際ジークムントは、フィッシャー＝リヒテやゼールのプレゼンス論に潜む問題を指摘した。

問題は次のようなものである。舞台上の俳優や出来事を直接見ている観客の知覚には、プレゼンスの直接的状況に付随する不在としての「距離」や「ずれ」が生じているが、プレゼンス論はこれらの距離やずれ、またプレゼンスに付随する不在の現実を軽視している。プレゼンス論は不在の現実を軽視することで、観客が自己の知覚に対して差し向けるべき批判的な構えを見失いがちになる。ジークムントはゼールの「現出（das Erscheinen）」の理論に触れて、現出は、実際には知覚上のずれを経て鑑賞者／観客の「視線」に届くにもかかわらず、ゼールがこの現実を無視して、現出を純粋に現出するものと考えていると指摘する。

事物を見る「私」の視線は、事物の外側にあり、また視線は事物のもとで自己を見ているわけでもない。私の視線は［…］自己を示すことのない他者の視線のもとで手探りをして、何かを探し求めているにすぎない。というのも事物を出現させる現出は、それ自体が現出するわけではないからである。マーティン・ゼールの『現出の美学』ではこのような中心的な不在［の現実］が考察されていない。なぜならゼールは「私」の視線を中立的とみなしてしまっているからである。[21]

「今ここ」でまざまざと現出するかにみえる事物や舞台上の身体が、「私」という知覚者の視線に達するとき、私のもとではすでに現出そのものが失われてしまっているし、それどころか現出が生じたことが私の知覚によって証明できない状況となっている。つまり観客が俳優や舞踊家を間近に見るプレゼンスの状況においても、観客の眼前にまざまざと浮かび上がる演技や身振りは、すでに観客の視線のずれによってプレゼンス性を喪失している。ゼールの理論は、この視線のずれとプレゼンス性の喪失という知覚の限界を無視していると、ジークムントは批判したのである。

視線のずれという知覚の限界を根拠づける際、ジークムントは後期メルロ＝ポンティの身体論（Leiblichkeit の論）とジャック・ラカンの認識論を融合させた立場から知覚論を展開している。メルロ＝ポンティの身体論とラカンの知覚論を融合して導き出される知覚上の喪失は、観客が舞踊身体を観る際に生じている知覚の限界に当てはまる。

ジークムントは、後期メルロ＝ポンティが論考「キアスム」において論じた「今ここ」の自己と他者が両者の独特の身体性（Leiblichkeit）で関係を構築することを指摘した際、この身体性が「不在」を前提にしていると指摘する。その該当箇所として、「キアスム」から以下の文章が挙げられる。

私が［今ここで］見ている［相手／他者の］身体［Leib］と、私が聞いている彼の語りは、私の視野のなかでは直接的に現在化して立ち現

れるようにみえるが、それは［…］私が直接の証人には決してなれないような、常に私にとって不可視な何かを現在化しているのである。つまり相手の身体と語りは、ある不在を現在化している。ただしそれは何らかの不在ではなく、特定の不在であり、私たち皆に共通する次元への関係における特定の差異である。[22]

先述のように、プレゼンス論の提唱者フィッシャー＝リヒテは、「今ここ」において相手の感性的知覚に直接的に伝わる身体性の特徴を強調するために、身体を表す一般的な語 „Körper" ではなく、„Leib" を用いて、俳優と観客の関係を「身体的共在（leibliche Kopräsenz）」と定義づけた。さまざまな人々が観客として同じ時空間に共に居続けて、俳優を直接見たり聴いたりする身体的な状況は、肉体的な結びつきを示す「leiblich」という形容詞で名状されたのだった。ジークムントによれば、メルロ＝ポンティの「身体性（Leiblichkeit）」は身体的な直接性を意味するのではなく、むしろ、身体そのものと知覚上の身体像との距離、すなわち「あいだ（Dazwischen）」を示しており（199）、ライブ・コミュニケーションにおける直接的な身体的関係性においても、「不在」や「差異」が前提となっている。

さらにジークムントは、メルロ＝ポンティが指摘した不在としての „Leiblichkeit" をラカンの理論と結びつけて、身体を見る主体の問題をつまびらかにする。主体は、眼前にある身体を統一化されたイメージとして認識するが、そのイメージは実際の身体からずれている「イマジネール」なものにすぎない。この点についてジークムントは次のように説明する。

他者ではあるが同時に似たものとして［眼前にある］身体の像は、［見る者によって］表象され、空間的に区分された構想として［…］主体に戻ってくる。身体像は［…］「私」の不在を示す。主体が見る［他者の］像は「イマジネールの統一」として主体にやって来るようにみえる。しかしこの統一は想像にすぎないので、主体は統一的な像を捉え損ねている。[23]

主体は対象を統一的な像として知覚すると思い込むが、その像は実際の対象からずれたものであり、「ばらばらにされたもの」[24]にすぎない。このような思い込みは、演劇やダンスの観客の見る主体にも生じる。観客は、踊ったり演じているパフォーマーの身体を目の当たりにして、メディア映像ではない迫真の演技やエネルギッシュな衝動性を「生で」受け止めているように思い、「今ここ」のダイナミズムを経験していると思うものである。しかしジークムントによれば、このような「思い」は、実際には「空想にすぎない」「イマジネールの統一体」からの「思い込み」である。観客は、このずれに気付かないまま、迫真に迫る身体を見たと思い込む。この思い込みはプレゼンスの問題にも当てはまる。観客が、メディア映像などの媒体を介さないライブ性をじかに体験していると思うとしたら、このライブ感覚も、メルロ＝ポンティやラカンのいう思い込みとなる。

この矛盾は、主体が何かを知覚する際につねに生じる問題ゆえに、解消不可能なアポリアである。しかしジークムントは、主体がこの幻想に対して自己省察をする契機がダンスにはあり、それは踊らないダンス、すなわち不在のダンスにおいて有効であると主張する。著作『不在の美学――ダンスのパフォーマティヴな美学』には数多くの事例が論じられているが、ここでは日本（横浜）でも二〇一一年に上演されたグザヴィア・ル・ロアによる振付・ソロ作品『自己・未完（Self Unfinished）』の論を紹介する。

約一時間にわたる同上演でル・ロアは、古典であれモダンであれ、踊りと思えるような身振りは一切示さない。冒頭で身にまとう服を脱ぎ全裸になると、柔らかい関節を活かして四肢を曲げたり伸ばしたり、横たわったり、壁にもたれかかったりして、自己身体を次々と変形させていく。ときとしてル・ロアの身体はロボットや蛙のようにみえる。しかしそのような形象に固定される前に、ル・ロアの身体は別の形象に変容し始めるので、特定の何かを表象するに至らない。観客はその変容のプロセスから具体的なイメージを喚起しようとしても、ル・ロアの身体はその前に別の姿に変形し始めているのである。こうして観客は、ル・ロアの身体を思い通り

のイメージで捉えることを阻まれていることに気づく。そのとき観客は、ル・ロアの姿を（徒労ながらも）イメージ化しようとする際に思い浮かびうる身体像が、主にメディア映像に氾濫する紋切型のものになりがちであることにも気づかされる。このように観客自身に自己批判的な省察を促すル・ロアの「踊らない身体」を、ジークムントは「批判的身体」と称する。

> とりわけ重要なのは関節の働きである。関節は身体を次々と展開し、突然変異をさせる。ル・ロアは自分の体にある蝶番のような個所を足掛かりに、身体をそれ自体との絶えざる差異において産出する。この差異は決して停止されず、それゆえに多様な身体としての身体を生み出し続ける。［…］　身体におけるこの不在から、多様な身体である［アルトーの］「器官なき身体」が成立する。それは何らかのものを映し出す身体像には決してならない。［…］このとき振付は多様な身体の分析的な道具となる。ル・ロアの身体はいかなる既存の記号生産を拒否するがゆえに、批判的身体といえる。このような身体は、若々しさやフィットネス、エロスの記号として交換できない。［…］［ル・ロアの］身体は、スペクタクル時代において踊る身体に疑問を投げかけている。[25]

一般的な舞踊の身振りから大きく逸脱し、特定の記号にならない無定形なものを生み出し続けるル・ロアの「器官なき身体」を見て、観客は若さ、規律、エロスといった身体像への欲望が満たされていない自分に気づく。同時に観客は、ときに全裸である眼前の身体を前にしてそのような欲望を抱くことで、ステレオタイプ的な身体像に囚われがちな自分の欲望にも気づかされる。こうして踊らないル・ロア身体の不在の批判力は観客に、見る欲望の自己矛盾への省察を促す。

このとき踊らない身体の批判は、観客が「今ここ」で身体を見る際のプレゼンス的状況の問題も浮き彫りにする。観客が踊る身体をじかに見るとき、ライブならではの活力や躍動感を堪能していると思うものである。し

かし実際には観客は、眼前の身体を紋切型の身体像に押し込めているときもしばしばある。にもかかわらず観客が眼前の踊りの名状しがたい躍動性に魅了されているとしたら、プレゼンスの状況が観客の判断にイマジネールな幻想をもたらすことになる。通常の踊りの身振りを拒否する不在の舞踊では、観客はプレゼンスがもたらす単純な躍動性や活力に魅了されないだろう。ル・ロアの身体は常に変容し続けるので、観客は単純に魅了されないまま、この変容を見続ける自分とはいったい何だろうかと自問することになる。観客は、イマジネールな欲望を踊る身体に向けられないまま、ル・ロアを見続けることで、「今ここ」で身体を見ること自体に対する自己省察を促されるのである。

ジークムントの不在論は、本人が認めているように[26]、メディア学者ゲオルク・クリストフ・トーレンの著『メディアの切断』（2002年）に多くを負っている。トーレンは、先述したようなメルロ＝ポンティの身体論とラカンの認識論に共通して指摘される「知覚における喪失（Verlust in der Wahrnehmung）」を根拠にして、「ずれ」やイマジネールな幻想が人間の認識と知覚に必然的に生じていると論じた。その際トーレンはポール・ヴィリリオのメディア批判を取り上げ、ヴィリリオは認識・知覚上の必然的な不在の現実を理解しないまま、ヴァーチャル・リアリティがもたらす現実の喪失を批判していると指摘した。さらにトーレンは、ヴィリリオが提唱する（メディア映像と一線を画す）「今ここ」のプレゼンスの評価もこの無理解に基づいているとして指摘し、メディア学におけるプレゼンスの評価を不在論の立場から批判した。[27]

このように不在論とこの立場からのプレゼンス論批判は、舞踊学・演劇学ではジークムントによって、メディア学や認識論ではトーレンによって行われた。彼らの不在論は、現象と知覚者のあいだにある距離やずれを不在として捉え、この不在が知覚行為を成立させる際に必然的に生じると考える。不在は、「今ここ」に何かが「素材」として現象化し、それが知覚者に伝わる際のプレゼンス的な状況の成立条件であり、それゆえにプレゼンスは不在と共に成立する。ジークムントとトーレンはこのように考えて、

プレゼンス論よりも不在論を重視したのである。

4. 不在と在の二重性

ジークムントやトーレンによるプレゼンス論批判と不在論の提唱は、知覚者の自己矛盾の現実を考慮すると説得力があると言える。知覚者は「今ここ」の現象をそれ自体として把握することはできない。それにもかかわらず、あるいは、ラカン流に言えば「それゆえに」知覚者は眼前の現象の躍動性を活き活きとしたものと捉える。プレゼンス論が躍動性を重視し過ぎるあまり、現象と知覚のあいだに不可避に生じるずれを無視しているとすれば、このずれの問題をしかと見据える不在論とそのプレゼンス論批判は適切なものと言える。

しかし不在論にも限界がある。それは、不在論が「今ここ」への幻想や誤認を指摘すればするほど、この論がプレゼンスの状況を前提にして初めて成立することが明白になる。不在論はそれだけでは成り立たず、プレゼンス論の主張を踏まえた上で初めて自説の有効性を発揮できるという制約があるのである。プレゼンスとその論は不在の現実なくしては成立しないが、同時に不在とその論もプレゼンス（論）なしには成り立たない。双方の立場は、対立する関係性においてのみ自説の有効性を発揮できるのである。

不在論の限界は、ジークムントがル・ロアの作品『自己・未完』を例にして論じた不在論の有効性においてすでに示されている。ジークムントによれば、観客は、身体の差異を生み出し続けるル・ロアの「器官なき身体」を見て、特定の身体像に固定化することはできないし、それでも固定化したとすれば、観客は見る行為の自己矛盾を無自覚に犯すことになるという。だとすれば、そのような無自覚を意識する観客が、それでもル・ロアの身体を見続けるとすれば── 自己批判的な省察以外に ── どのような姿勢で知覚するのだろうか。観客は、自己批判を促されるためだけに舞踊を見るのではない。自己批判を踏まえた上で、舞踊身体を見ようとするの

であり、またそのように見る意義を模索できるのである。この意義についてジークムントの不在論は十分に答えているとは言えない。

自己省察を促された観客が自己矛盾に陥るにもかかわらずル・ロアの身体を見ようとするとき、ル・ロアの身体はすぐに特定の身体像に絞り込まれないまま、すなわち「規定不可能（unbestimmbar）」なまま、自分の知覚・感覚に入り込んでくることになる。というのも、知覚対象が特定の身体像に固定されないということは、思い通りにならないまま知覚者に感受されることと同等だからである。この「規定不可能性（Unbestimmbarkeit）」は、プレゼンス論が積極的に論じているものにほかならない。第二節で述べたように、ゼールは、にわかに名状しがたい眼前の存在が知覚者にとって「リアルな感性対象の活力みなぎる規定不可能」なものとして、知覚者の感性に入り込み、感性を刺戟すると指摘した。このように知覚者が眼前の対象を制御不能なものとして甘受するときに、「今ここ」ならではの「特別な（besonder）」経験が可能になり、この経験によって知覚者の感性も「特別に」活性化される。自己批判を踏まえて観客がそれでもル・ロアの身体を見ようとするならば、それは「今ここ」で現出する身体の何かを――それが完全に実行できないと承知していても――できる限りそれ自体として感受する姿勢である。先述の問いの答えは、プレゼンス論が提唱する知覚者の特別な受容の態度に見出されるのである。

ただし、この特別な受容態度がずっと続くわけではない。やがて観客はル・ロアの身体を、自分が無意識に好むイメージや思考パラダイムから見始めて、既存の身体像に当てはめようとする。この試みは、ジークムントが不在論から批判的に述べた知覚の自己矛盾につながる。ここにおいてプレゼンス論が積極的に述べる受容者の特別な知覚は限界を迎え、「ずれ」や「思い込み」といった問題が生じる。ただしこの問題は、舞踊の一般的な身振りを放棄するル・ロアの「規定不可能」な身体性ゆえに観客の意識に上り、観客は別の姿勢からル・ロアの身体を見ようとする。そして観客はル・ロアの身体をできる限りそれ自体として感受しようと試みることで、観客の感性が特別に刺戟される。しかし観客はこの特別な受容態度でずっと見

続けるわけではないので、ふたたび眼前の身体を特定のイメージに当てはめようとし始める。つまり観客はプレゼンス論と不在論のいう知覚行為を交互に反復し続けるのである。

この交互の反復から浮き彫りになるのは、『自己・未完』の観客はプレゼンス論の特徴と不在論のそれとのあいだで行ったり来たりしながら知覚し続けていることである。特定のイメージに固定化しないままひたすら変幻し続ける『自己・未完』の身体と同様、観客の知覚は「在（プレゼンス）か不在」のどちらに収斂されることなく、振り子のように往来し続ける。本論の冒頭で引用した『マクベス』の台詞のように、観客は眼前の身体に対して「在は不在よ、不在は在」という関係性のあいだで「手探りでさまよ」う。『自己・未完』の観客は在と不在の間で半永久的に「揺らぎ(oszillieren)」続けるのである。

揺らぎ続ける観客には、プレゼンス論の知覚方法と不在論の批判的態度の双方が、どちらかに措定しないまま介在している。揺らぎ続ける姿勢は在と不在の二重性を帯びているのである。ただしこの二重性は次の点において特徴的である。二重性は在と不在のように対立項にあるものを単純に結びつけるものではない。対立項を上位の第三者に弁証法的に止揚することもないし、両者の対立項を解消して、両者を並列関係に置くわけでもない。むしろ揺らぎの二重性は、在と不在の対立的関係を残したまま、そしてそのどちらかに措定しないまま、両極のあいだで振幅し続ける。

この独特の二重の関係性にこそ、プレゼンス論と不在論を結びつける新しい考え方が拓かれる。すでに確認したように、両論は相手の立場を批判的に捉えて自説を主張するが、相手の論を完全に退けて自説を措定できるわけではない。しかも両者は――一方は「今ここ」にある何か（素材性）を重視し、他方は「今ここ」にいる受容の立場を重視し、知覚に必然的に内在するずれを不在の原因とみなすことで――互いにすれ違ったまま相手を対立項とみなしている。この対立とすれ違いの関係を踏まえて両論をつなぎうる考え方は、対立的な状況を保持したまま両極で揺らぎ続ける関係性にほかならない。プレゼンス論と不在論をめぐる議論においてこのよう

な関係性はこれまで明確に指摘されてこなかったが、哲学者クリストフ・メンケが「人間学的美学論」において、実践の主体的行動と、人間の内部に潜む暗い力ならびにその美的遊戯との対立について似たような関係性を指摘している。

> 美的遊戯は、規定する実践のもとで対抗するようにして生じる。美的遊戯は規定的な実践をいわば敵とするが、同時にこの敵とずっと関わり続けてもいるのである。規定の実践と［暗い］力の遊戯とのこの敵対関係において、美的表現は発火するようにして生まれる。力の美的遊戯は対象を再認識することで、規定する実践に対抗していくのであるが、それによって実践に代わる別の規定を行うのではない。むしろ暗い力は実践と異なる規定性を自ら表現しつつも、それを内部では非規定的なものにすることによって、実践に対抗するのである。[28]

実践的行為と美的遊戯の力との敵対関係では、後者が前者に対抗して自己主張をするが、それは、自己の規定性を脱規定化するという自己破壊性に基づいている。相手に抵抗し、自己の有効性を発揮すればするほど、自分の本質がかえって損なわれるのである。同じことは実践的行為にも当てはまる。メンケはそれを次のように指摘している。「実践行為の主体が成立するのは、主体が自分の内部に作用する美的な力に接しつつ［…］美的な力の作用を抑圧するからである」[29]。主体は自分の中の「美的遊戯の力」を抑えることで実践的な側面で利益を獲得するが、美的遊戯の力も自分の一部であるので、主体的行為は常に自分のもう一つの重要な側面を否定する自己の代償から成り立っている。主体性に基づく実践的な行為が自己の代償の裏返しであるとすれば、「規定的な実践」は代償をもたらした点で不完全なものであり、実践行為の十全な遂行とは言えなくなる。

メンケが美的遊戯と実践行為の関係において論じた独特の対立的二重性の特徴を、プレゼンスと不在との関係に置き換えれば次のようになる。1. プレゼンスと不在は互いに対抗するが、どちらも相手を完全に退けて自己

の正当性を示すことができない。2. 単独では完全な独自性を発揮できない以上、プレゼンスと不在は対立関係において相互依存しており、またこの対立的相互依存の関係においてのみプレゼンスと不在はそれぞれの意義を発揮できる。3. プレゼンスと不在は対立的にもかかわらず切り離して成立することができない。4. 両者は切り離すことができない反面、対立項が解消されないので、融合してジンテーゼに止揚されることはない。

このようなプレゼンスと不在をめぐる対立的相互依存の二重性の特徴は、ジャン・リュック・ナンシーが指摘した両者の二重性を補完するものになるだろう。論考「プレゼンスへの成立」においてナンシーはプレゼンスと不在の二重性を次のように論じている。

> 「ある（es gibt）」はそれ自体では［…］プレゼンスではない。「ある」という表現で私たちは何かを指摘することも、何かに立ち戻ることもできない。「ある」は常にそこにあるが、（実態のような）「存在」としてではない。また（プレゼンスのような）「そこにある」というものでもない。むしろ「ある」は、何かが成立する際の生成の中にある。［…］成立は生じるとすぐに自己解体するとともに、半永久的に自己を継続する。成立は、あらゆるものがプレゼンスを要求する際に生じるプレゼンスの剝奪なのである。このように「来ること」は同時に「消え去ること」でもあるのだ。プレゼンスは［…］プレゼンスを消し去ることなしでは「来ない」。「来ること」は「来ると行く」という組み合わせなのである。[30]

ナンシーは何かが立ち現れる（成立する）際に、正反対の「プレゼンスの剝奪」も生じていると指摘し、プレゼンスと不在が不可分な形で対立的な二重性を帯びていると述べている。ナンシーの論は、プレゼンスと不在（＝「剝奪」「消え去ること」）を相互依存の二重性であることを強調する点で、重要な指摘である。

しかしナンシーによる二重性では、プレゼンスと不在が「あれもこれ

も」のように不可分の併存関係で強調されるあまり、対立的な関係が背景に置かれてしまっている。本論で取り上げたプレゼンス論と不在論からわかるように、両者には解消不可能な対立の関係がある。この関係を考慮すれば、ナンシーの相互依存の二重性の論を修正する可能性と必要性がみえてくる。

相互依存的関係性に対立の特徴を加味する二重性の考え方は、「揺らぐ」状態に隠された特徴にうまく合致する。揺らぐという動きは、ある方向と別の方向のあいだで往来することだが、方向転換には必ず動きに「反発(Gegenstoß)」が生じる。この反発は、対立関係性があるからこそ別の方向へ向く原動力として作用するのである。そしてこの反発の原動力ゆえに、知覚者にはある種の力学的な緊張関係が多かれ少なかれ生じている。プレゼンスに不在を、不在にプレゼンスを、ふたたびプレゼンスに不在を知覚するという一連の揺らぎには、それが機微ではあっても、ある種のダイナミズムが作用しているのである。

プレゼンスと不在の双方を踏まえる知覚の方法には、措定が不可能ゆえに、このようなダイナミズムが生じるのである。おそらく演劇や舞踊の「今ここ」に独自の緊張感が生じやすいのは、相互依存的かつ対立的な二重性が必然的に織り込まれるライブ性の特徴が観客（知覚者）に伝わりやすいからであろう。演劇や舞踊公演では、ある動きや語りが何もない状況から生じると同時に、それがすぐに消え去っていくが、そのとき不在から在、在から不在へのプロセスが顕在化する。プレゼンス論と不在論の論争においてこの特徴が見受けられる例は、『自己・未完』で確認した通りである。独自の二重性とダイナミズムの興味深い特徴がこの上演以外にも散見されるが、この点については今後の研究課題としたい。

註

1　本節で紹介するゼール、フィッシャー＝リヒテ、ジークムントの論の文献情報は、次節以降の註で挙げる。

2　対立的二元論を超えて「あれもこれも」の価値を演劇学・パフォーマンス研究で提唱する代表的な論客はエリカ・フィッシャー＝リヒテである。フィッシャー＝リヒテは『パフォーマンスの美学』（原著2004年）の最後において演劇の可能性を「『あれかこれか』ではなく、『あれもこれも』で規定されるような新たな可能性を模索」することに見出そうとしている。『パフォーマンスの美学』、中島裕昭他訳、論創社、2009年、p.300.

3　ウィリアム・シェイクスピア『マクベス』、永川玲二訳、『集英社版 世界文学全集4　シェイクスピア』所収、1979年、p.453.

4　Dieter Mersch: *Ereignis und Aura. Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S.13.

5　ジャック・デリダ『声と現象』、林好雄訳、ちくま学芸文庫、2005年、p.31-33.

6　Doris Kolesch/Sybille Krämer: Stimmen im Konzert der Disziplinen, in: *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, hrsg.von den beiden Autoren, Frankfurt a.M:. Suhrkamp, 2006, S.9. Sigrid Weigel: Die Stimme als Medium des Nachlebens: Pathosformel, Nachhall, Phantom, kulturwissenschaftliche Perspektiven, in: Ebd., S.20.

7　Dieter Mersch: Präsenz und Ethizität der Stimme., in: Ebd., S.212.

8　Mersch: *Ereignis und Aura*, S.10.

9　フィッシャー＝リヒテ『パフォーマンスの美学』p.99.

10　Ebd., S.243.

11　Erika Fischer-Lichte: *Theaterwissenschaft*, Tübingen/Basel: A.Francke 2009, S.48.

12　Ebd., S.47.

13　Martin Seel: *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt.a.M: Suhrkamp 2003、S.84. この書は2000年 Carl Hanser 社から出版されたが、Suhrkamp 社が版権を取得し、2003年に同社から再出版された。拙論で参照するのは Suhrkamp 社版の書（2003年初版）であるが、本文で紹介する際の出版年は Carl Hanser 社の書に合わせて2000年とした。

14　Ebd., S.96.

15　Ebd., S.93.

16　Ebd., S.83, 93.

17　Ebd., S.130.

18　Ebd., S.52f.,130.

19　Ebd., S.102.

20　Hans-Thies Lehmann: Gegenwart des Theaters, In: Erika Fischer-Lichte,

Doris Kolesch, Christel Weiler (Hg.), *Transformationen*, Berlin: Theater der Zeit 1999, S.13.

21 Gerald Siegmund: Abwesenheit. *Eine performative Ästhetik des Tanzes*, Bielefeld: Transcript 2006, S.199f.

22 Ebd. S.199. なおこの文章は次のドイツ語訳本に基づいている。Maurice Merleau-Ponty: *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, übers.von Regula Giuliani und Bernhard Waldenfels, München: Fink, 1986, S.114f.

23 Ebd., S.199.

24 Ebd.

25 Ebd., S. 386, 387.

26 Ebd., S. 198.

27 これらの主張については : Georg Christoph Tholen: *Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002, S.62f.

28 Christoph Menke: *Kraft. Ein Grundbegriff ästhetischer Anthropologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008, S.87.

29 Ebd.,S.81.

30 Jean-Luc Nancy: Entstehung zur Präsenz, In: Christiaan L. Hart Nibbrig (Hg.): *Was heißt „Darstellen"?*, Frankfurt.a.M.: Suhrkamp 1994, S.105.